

most evident. His strong belief in the genius of Beethoven constantly prodded him on to help establish the cult of the Beethoven genius in America.

Thus, the freedom-loving spirit of Beethoven was unleashed in the New World and it struck a harmonious chord in the hearts of the American people who were also defining their sense of liberty at the time. A common bond had been established which has continued to grow through the years, so that nowadays it is almost impossible to imagine any orchestral season in the land that was set free which does not include the compositions of Beethoven, the man who set music free.

Wolfgang Boetticher

DIE ÄLTEREN LAUTENTABULATUREN UND DAS PROBLEM IHRER KLASSIFIZIERUNG

Die Tabulaturen für Zupfinstrumente wurden durch J. Wolf in einer denkwürdigen Übersicht¹ geboten, wobei der instrumentenmorphologische Befund (Laute und Gitarre mit jeweiligen Nebenformen) und die sog. nationale Aufzeichnungsart (deutsches, französisches, italienisches, spanisches, polnisches System) das Ordnungsprinzip abgaben, zusätzlich Merkmale einer Abbréviatur (Kurzschrift, Akkordsiglen etc.). Wolf bemerkte ausdrücklich, daß eine solche, der paläographischen Studie folgende Quellenübersicht vorläufig und unvollständig bleiben müsse. Im Anhang zu seiner stilkritischen Studie hat der Verfasser² die dort zugrundegelegten Quellen in einer ergänzenden und berichtenden Übersicht beschrieben, die ebenfalls nicht als vollständig einzuschätzen war. Das vom Verfasser sodann 1956 und 1960 aufgebaute Register³ brachte weitere Materialzugänge. Diese Sammeltätigkeit, die fast sämtliche seit 1945 verschollenen bzw. mit Gewißheit verbrannten intavolierten Handschriften noch in Autopsie am alten Fundort hatte erfassen können (namentlich die Bestände aus der ehemaligen Preuß. Staatsbibliothek Berlin und den ostdeutschen Archiven), bildete die Basis für den Katalog der Handschriften in Tabulatur für Zupfinstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts, den der Verfasser nunmehr abgeschlossen hat (RISM Bd. VII), nachdem mit Anwachsen des Bestands die im Druck überlieferten Tabulaturen aus diesem Gesamtkatalog abgetrennt wurden (deren Darstellung erfolgt ausreichend im Rahmen der Neuauflage des EitnerQ). Es sei an diesem Ort gestattet, über einige Probleme dieses seit 1936 aufgebauten Repertoriums zu berichten, und zwar über die förmlichen Bemerkungen eines Vorworts der zu erwartenden Publikation hinaus.

Von jeher erschwerte eine hohe Dispersion der Handschriften, von denen nicht wenige sich in Privatbesitz befanden, andere in öffentlichen Archiven noch keineswegs als „Musica practica“ identifiziert waren, den Überblick. Fehleinschätzungen einzelner Tabulaturensysteme in lokalen Bibliographien sind bekannt. Kriegsbedingte Evakuierungen verwischten die Spur vieler Objekte. Bis 1970 konnte der Gesamtbestand auf 624 Handschriften gebracht werden (eingeschlossen Traktate, sofern intavolierte Beispiele führend, hs. Anhänge, auch sonstige Eintragungen in Drucke), d. h. er vergrößerte sich gegenüber J. Wolf auf fast das Doppelte. Für die Ermittlung der im Katalog einheitlich zu fixierenden Daten der Hss. blieb die persönliche Autopsie (fast durchweg am Fundort) das einzig zulässige Verfahren; weder Mikrofilm noch ein Auskunftssystem mit fremden Bearbeitern, bei anderen Objekten hilfreich, hätte Ersatz geboten. Gemäß Editionsplan RISM erfolgte Trennung in Volumen I und II. In I erscheinen die Hss. (nach alphabetischer Reihe der Bibliotheksorte, sodann nach Signatur) mit Angabe von: Gesamtblattzahl unter Prüfung orig.

Folierung bzw. Paginierung, Formate der Faszikel, unbeschriftete und intavoliert beschriftete Seiten, Faszikelzahl, orig. Heftung, herausgetrennte Blätter, Zahl und Herkunft der Haupt- und Nebenschreiber sowie deren Zeitlage, Hinweise auf farbige Tabulaturzeichen, diplomatische Wiedergabe beigegebener Texte sowie Datierungen, sofern für den intavolierten Teil von Interesse, Linienzahl, besonderer Zeichenvorrat (Verzierungen, Dynamik, Fingersatz beider Hände etc.) und zugrundeliegendes Instrument (Chorzahl) der Tabulatur, orig. Hinweise auf Stimmung („*Accordatura*“, „*Accord*“) und Umstimmung („*à corde avallée*“, „*Abzug*“); Tabulaturensystem, annähernde Zeitbestimmung (in der Hs. auftretende Jahreszahlen in Klammern), Signatur (mit den älteren), frühere Besitzer stehen oben an. Die Beschaffenheit des Einbands, die Beschriftung der Vorsatzblätter und Innendeckel, vielfach zur Provenienz aufschlußreich, sind abschließend festgehalten. In der Regel ist auch über die Bestimmung der Hs. (als „*liber amicorum*“, als flüchtiges Unterrichtsheft eines jungen Schülers, als mehrjähriges, in verschiedenen Faszikeln gleichzeitig aufgebautes Sammelwerk etc.) ein Hinweis angeschlossen. Volumen II führt in alphabetischer Reihe getrennt auf: a) sämtliche Satzbezeichnungen bzw. Incipits (Textmarken oder Anfänge von Durchtextierungen, letztere sind gekennzeichnet), b) sämtliche auftretenden Komponistennamen, -siglen; beide Gruppen halten Schreibvarianten in Klammern fest. Eine Unterscheidung zwischen Komponisten der Vorlage und Intavolator (die mancher Schreiber sogar förmlich bemerkt) kann hierbei nicht durchweg angestrebt werden, desgleichen ist es nicht Aufgabe des Katalogs, bei Satzbezeichnungen mit Eigennamen verbindlich zu erkennen, ob Widmungsempfänger oder Komponist (Intavolator) gemeint sei. Solo-, Begleit- oder Ensemblesatz sind ebenso zu vermerken, wie Gruppentitel, Streichungen, Korrekturen größeren Umfangs, orig. Satznumerierungen. Die Angaben eines orig. Index sind, sofern abweichend von dem tatsächlichen Bestand der Hs., mitzuteilen. Ein vollständiges Dépouillement aller intavolierter Sätze, anfänglich angestrebt, mußte bei einer Gesamtsatzzahl von ca. 56.000 verworfen werden. Bei der Unzahl identischer Satztitel (Favorittänze „*Allemande*“, „*Galliarde*“ etc.) wäre ein Dépouillement nur mit Thematischem Katalog sinnvoll, der auch für die zahlreichen unbezeichneten Sätze (ca. 40%) unerläßlich bliebe. Diese Erwägungen zeigen, daß eine katalogmäßige optimale Information nur durch die unter a) und b) beschriebene Titel- und Namenreihe geboten werden kann, die ein ausreichendes Indiz für das interne Studium schaffen soll. Das letztere, eingeschlossen Ermittlung von Konkordanzen, Vorlagen, Varianten im Sinne einer Filiation ist nur bei Beschränkung auf eine Sammelhs., allenfalls eine lokale Hss.-Gruppe realisierbar. In jüngerer Zeit ist dieses Verfahren durch eine Reihe trefflicher Monographien bestätigt worden⁴. Neben dem Querschnitt durch einzelne Hss. ist der Längsschnitt durch das Schaffen eines Komponisten bzw. einer -Gruppe jüngst intensiv weiter verfolgt worden⁵. Mit Fortschreiten beider Publikationsarten dürfte der erörterte Gesamtkatalog ein wichtiges Korrektiv darstellen, das auch manch vortrefflichen Lokalkatalog⁶ zu ergänzen imstande ist.

Etwa ein Viertel der Hss. ist bisher unbekannt; zahlreiche Objekte fanden sich bei systematischer Durchmusterung der Magazine ein, mit größter Wahrscheinlichkeit in privaten und städtischen Archiven, die kaum Musikhss. aufweisen. Die Anzahl der Hss. verteilt sich nach Nationen: Belgien 28, ČSSR 54 (davon seit 1945 5 verschollen), Dänemark 4, BRD und DDR 172 (davon seit 1945, überwiegend ehemals in der Preuß. Staatsbibl. Berlin befindlich, verschollen 31, weitere 5 verbrannt aus den Beständen Darmstadt, Dresden, Hamburg), England/Irland 94 (einschließlich London, Brit. Mus. 44), Frankreich 57 (einschließlich Paris, Bibl. Nat. 35),

Niederlande 7, Italien 44 (einschließlich Florenz, Bibl. Naz. 19), Jugoslawien 2, Österreich 39 (einschließlich Wien, Österr. Nat. Bibl., Musik- und Hs.-Abteilung 16), Polen 23 (davon seit 1945 7 verschollen), Schweden 30, Schweiz 6, Spanien 8, UdSSR 2 (ehemalige ostpreuß. Bestände verschollen 10), USA und Kanada 24. Zu diesen 592 Objekten treten anhangsweise 32 Hss., die nicht durch Autopsie geprüft und nur aus älteren verlässlichen Quellen (Katalogen, auch der Versteigerungen) in Erfahrung zu bringen, d. h. ohne gegenwärtigen Fundort nachzuweisen sind. Bei einem Spezialkatalog bleibt die wissenschaftliche Brauchbarkeit davon abhängig, daß im Gegensatz zur Bestandsaufnahme allgemeiner Musikalien das gesamte Korpus, einschließlich des zur Zeit vielleicht nicht erreichbaren oder gänzlich entzogenen Materials erfaßt ist. Diese letztere Gruppe, größtenteils noch durch Mikrofilme des Herausgebers kontrollierbar, umfaßt immerhin ca. 15 %.

Ein Klassifikationsproblem sind seltenere Tabulaturen, die das System für Zupfinstrument auf die gestrichene Lyra-Viol und deren Abkömmlinge übertragen. Diese Grenzfälle begegnen häufiger, als zunächst zu erwarten war und bleiben keineswegs auf Traktate beschränkt⁷. Insofern ist der Begriff „Zupfinstrument“ für die zugehörige Tabulatur nur im weiteren Sinn verbindlich. Morphologisch zeigt den Übergang bereits das intavolierte Repertoire für Zupffidel („cister, cittern, bandurria, Pandora“ etc.), das allerdings spieltechnisch nicht abweicht.

Da Tabulaturen vielfach Aufzeichnungen persönlicher Prägung sind, können an dem breitgestaffelten Korpus zum ersten Mal - über bisherige Zufallsfunde hinaus - ästhetische Wertungen verfolgt werden. „Mediocre“, „dantz byzarrisch“, „guet“, „gmein stuckh“ sind nicht selten am zugehörigen Satz erkennbar; Vincenzo Galilei hat bei eigenen Sätzen „buona da copiare e da mettere“, „bella“, „buona nell' ultimo“, „buona vel mezzo“ notiert (Florenz BN Ms. Fondo Antonio di Galileo 6, datiert am Beginn 1584). Grotesktänze sind mit improvisierten Werturteilen der unmittelbaren Spielpraxis versehen. Neben dieser Gruppe, die neue Einblicke gewährt, fehlt es nicht an Streichungen eines als ungut verworfenen Satzes mit anschließender Neufassung, Korrekturen bestimmter Taktgruppen, Eingriffe, die Werkstattprinzipien verraten und mehr bedeuten, als die übliche „alio modo“-Technik der sog. „Doubles“. Daß ferner die nicht seltenen reichen literarischen Beigaben solcher Tabulaturen, aber auch der enzyklopädische Charakter solcher Lied- und Tanzsammlungen von hervorragender Bedeutung sind, ist schon seit dem Auftauchen der Hss. Ph. Hainhofer⁸ (Wolfenbüttel) und P. Fabritius⁹ (Kopenhagen) bekannt. Auffallen muß endlich an dem nunmehr ergänzten Korpus, daß außerhalb aristokratischer Musikpflege eine untere Zone von Tänzen und Arbeitsliedern fortlebte, die als Improvisation einzelner Dilettanten sich gerade in den Tabulaturen ausprägte, die im engen häuslichen Kreis eines einfachen Bürgertums privat aufgezeichnet wurden und damit eine Stilprovinz vertreten, die noch wenig bekannt ist. Nicht zufällig haben Diminutivformen der Laute, das „Hamburger Cithrinchen“, die „Mandora“ und der „Colascione“ hieran mitgewirkt. Über die „Colascione“-Praxis in bäuerlich-bürgerlichem Kreis liegt bereits eine schätzenswerte Studie vor¹⁰. Eine neue Quelle, die dieser Studie noch nicht erreichbar war, wurde vom Verfasser jüngst im Hinblick auf ein sozialkritisches „Weberlied“ (mit dem „Capotesto“ des Psalms „Aus der Tiefe rufe ich ...“) erörtert¹¹.

Statistisch verschieben sich bei dem nunmehr erweiterten Repertoire auch die Werte für das Fortleben einzelner favorisierter Sätze bestimmter, in einer Generation führender Komponisten im engeren bürgerlichen Milieu. Zur Beurteilung spezieller Personalstile und deren „Übertragbarkeit“ in eine Zone handwerklicher Praxis eröffnen sich neue Perspektiven, auch ist die Popularität einzelner Sätze exakter

zu bestimmen, die Technik der Umschrift bei personalstilistisch konstantem Modell besser zu verfolgen. Gegenüber einem ersten Versuch des Verfassers ¹² sind erhebliche Ergänzungen geboten.

Zusammenfassend darf erwartet werden, daß neben dem noch ausstehenden Gesamtkatalog der hs. Tabulaturen für Tasteninstrumente (mit notationstechnisch einfacherem Material, dessen Dispersion und Expansion jedoch noch das Volumen überschreiten dürfte) nunmehr jener Index verfügbar wird, der die bisher geübte Praxis partieller Angaben aus einem unübersichtlichen Tabulaturenvorrat ablöst. Wie unkontrollierbar und zufällig Quellenverweise aus diesem Bereich waren, blieb nicht zuletzt R. Eitner bewußt, der an eine systematische Verwertung noch nicht denken konnte ¹³. Sie ist erst heute, nach allseitiger Stabilisierung der Fundorte und Klärung der vor 25 Jahren eingetretenen erheblichen Verluste realisierbar. Dabei waren die vom „Centre National de la Recherche Scientifique“ (Paris) 1958 in dankenswerter Weise ausgearbeiteten Empfehlungen, die primären Merkmale hs. Tabulaturen betreffend ¹⁴, von hohem Wert. Sie wurden wenig später mit allen Konsequenzen einer stofflichen Belastung gewürdigt ¹⁵ und haben seither als Arbeitsbasis gedient.

Anmerkungen

- 1 J. Wolf, „Handbuch der Notationskunde“, Bd. II, Leipzig 1919, jeweils am Ende des einer Tabulaturart gewidmeten Abschnitts.
- 2 W. Boetticher, „Studien zur solistischen Lautenpraxis des 16.-18. Jahrhunderts“, Hab. Schr. Berlin 1943, 320-395; Nachdr. dieses Anh. als „Bibliographie des sources de la musique pour luth“, Paris 1956, Centre National de la Recherche Scientifique, 1-69.
- 3 W. Boetticher, Art. „Gitarre“, MGG V, 195-198; Art. „Laute“, MGG VIII, 366-372.
- 4 Es seien - dem dringend erforderlichen bibliographischen Apparat nicht vorgehend - nur genannt: codd. „Capirola“ (O. Gombosi 1955), „Upsala 87“ (B. Hambræus 1961), „Aix“ (A. Verchaly 1958), „Valenciennes“ (G. Birkner in RMI XLIX, 1963, 18 ff.), „Lord Herbert“ (Th. Dart in Music & Letters XXXVIII, 1957, 136 ff.), „M. Burwell“ (ders. in Le luth et sa musique, Paris 1958, 121 ff.), „München 1512“ (K. Dorfmueller 1962), „Pilgrim“ (H. Drux und K. W. Niemöller in Mitt. der Arbeitsgemeinschaft für rhein. Musikgesch. IV, 1958, 13 ff.), „Wilson“ (V. Duckles in JAMS VII, 1954, 93 ff.), „Kremsmünster“ (R. Flotzinger 1965), „Pierpont Morgan“ (J. B. Holland in AMI XXXIV, 1962, 191 ff., XXXVI, 1964, 1 ff.), „Aussee“ (J. Klima 1958), „Amberg“ (R. Lück 1954, s. unten), „Trient“ (R. Lunelli in Studi Trentini XV, 3, 1934, 287 ff.), „Modena“ (C. MacClintock 1965), verschiedene „Hss. München“ (M. L. Martinez-Göllner in Fontes XVI, 1969, 29 ff.), „Turpin“ (Ph. Oboussier in Music & Letters XXXIV, 1953, 145 ff.), „Graz“ (A. Radke 1967), „Diesel“ (K. Rasmussen in Dansk Aarbog f. Musikforskning 1953, 27 ff.), „Pesaro“ (W. H. Rubsamen in JAMS XXI, 3, 1968, 286 ff.), „Levoča“ (I. Siskowa, Bratislava 1966), „Wickhambrook“ (D. E. R. Stephens 1963), „Krakau/Lemberg“ (M. Szczepańska in Fs. A. Chibiński, Krakau 1950, 198 ff.), Bibl. „Thibault“ (G. Thibault in Le luth et sa musique, a. a. O., 43 ff.), „Roy. App. 58 Brit. Mus.“ (J. Ward in JAMS XIII, 1960, 117 ff.). Verdienstliche Spezialstudien zum Quellenvorrat ihres Landes lieferten die Dissertationen bzw. Diplomarbeiten von D. Lumsden 1955 (England bis 1630), O. Rudén 1966 (Schweden), J. Tichota, Prag 1968, und F. Vána, Brunn 1965 (ČSSR).
- 5 Neben einer größeren Zahl von Editionen, die infolge spärlichen Quellennach-

- weises für die Forschung wertlos sind, seien von den verlässlichen Kommentaren genannt: „An Anthology of English lute music...“, ed. Th. Dart, D. Lumsden (1953 ff.); M. Kanazawa, „The complete works of A. Holborne I“ (Cambridge Mass. 1967); „W. Bird...“, ed. D. Lumsden (1956); die verdienstlichen Publikationen durch M. Rollin (in Zusammenarbeit mit A. Souris u. A.) in der Reihe „Collection Le Coeur des Muses, Corpus des Luthistes français“, Paris 1963 ff., K. Schnürl in Publ. d. Gesellsch. zur Herausgabe der DTÖ LXXXIV, Graz-Wien 1966; Z. Steszewska, „Tańce polskie...“, in der Reihe Polskie Wydawnictwo Muzyczne Dawne Muzyki XXX, Warschau s. a. (1964).
- 6 Es sei nur auf den Katalog der Musikhss. der B. N. Florenz verwiesen (B. Becherini 1959).
 - 7 Einen ersten Hinweis auf die Hss.-Gruppe Nürnberg lieferte bereits E. Tschernitschegg in seiner ungedr. Wiener Diss. „Die großen und kleinen Geigen...“, 1930, und in Fs. Koczirz, Wien s. a. (1930), 38 ff. Seither sind mehrere solcher Grenzfälle bekannt geworden, die jene in Drucken mehrfach theoretisch erwogenen Übertragungen der Tabulatur in der internen Praxis bestätigen.
 - 8 Hierüber bereits W. Tappert in MfM XVII, 1885, 29 ff.
 - 9 J. Bolte in Jahrbuch des Vereins für niederdt. Sprachforschung XIII, Bremen 1887, 55 ff. und ders. in Alemannia, Zeitschr. für Sprache... XVII, Bonn 1889, 248 ff.
 - 10 R. Lück, „Ein Beitrag zur Geschichte des Colascione...“, Diss. Erlangen 1954 mschr. Bemerkt sei, daß eine Colascione-Hss.-Gruppe mit abweichendem Repertoire auch aus dem Nachlaß des Sächs. Königs erreichbar ist (Dresden), die nach Aufnahme durch den Verfasser (1943) ebenfalls durch Lück untersucht wurde.
 - 11 W. Boetticher, „On vulgar music and poetry found in unexplored minor sources of eighteenth-century lute tablatures“, in Fs. K. Geiringer, London 1969, 76 ff. (Ms. Brüssel Bibl. Cons. Roy., Littera S, Nr. 5622).
 - 12 W. Boetticher, „Les oeuvres de Roland de Lassus mises en tablature de luth“, in Le luth et sa musique, a. a. O., 143 ff.
 - 13 EitnerQ, Art. „Lautenbücher“ VI, 81 ff., „Gitarre“ IV, 424, „Mandora“ VI, 297, „Angelica“ I, 153, „Calichon“ II, 282, „Tabulaturen“ IX, 341 etc.
 - 14 „Le luth et sa musique, Bulletin de liaison No. 2“, ed. C. N. R. S., Paris März 1958, 5 („Préparation du catalogue dans le cas d'un manuscrit“). Ferner vgl. J. Jacquot in AML XXX, 1958, 89 ff. und den Verfasser in Mf XI, 1958, 214.
 - 15 W. Boetticher, „Bericht über die Arbeitsgemeinschaft Lauten- und Gitarrentabulaturen“, in Bericht über den VII. Intern. Musikwiss. Kongreß Köln 1958, Kassel-Basel 1960, 329-332.

Werner Bollert

AUBER, VERDI UND DER „MASKENBALL“-STOFF

Selten nur ergibt sich die Möglichkeit, den gleichen von zwei namhaften Komponisten vertonten Opernstoff zu studieren und deren Partituren auf ihren Gehalt hin zu prüfen. Der wahre Kern des historischen Geschehens - die Ermordung König Gustavs III. von Schweden auf einem Stockholmer Maskenball im März 1792 - und dessen poetisierende Verarbeitung durch Eugène Scribe interessieren in diesem Zusammenhang nicht; festgehalten sei hier lediglich, daß Antonio Somma, von Verdi sehr geschätzt und mit der Neufassung des Textes betraut, das ursprüngliche Libretto nicht ent-